

geheel, wat niet wil zeggen een volledig afgesloten geheel. In *Dance 1*, het eerste deel van de *Childs-Glass* voorstelling, bijvoorbeeld, vormen de door de dansers beschreven horizontale verplaatsingen over de scène slechts een "Ausschnitt" uit een reeks oneindig in de ruimte doorlopende lijnen en ook *Available Light*, met zijn talrijke ontubbelingen zowel in ruimte als in tijd, wekt de indruk slechts een miniem fragment te zijn, als een atoomstructuurmodel uit de lessen scheikunde. Op gelijkaardige wijze toont *Mam-mame* de toeschouwer- "antropoloog" een soort beschaving met eigen wetten en zeden en een eigen geschiedenis die buiten de schouwburg haar oorsprong en bestemming heeft.

Bij *Double Duo* van Karole Armitage en *The Orange Man* van Group/O daarentegen, is de fragmentatie in het werk zelf binnengehaald. "...Armitage wanted to toss her heritage around the room a few times and see how it bounced", schrijft Jowitt n.a.v. de choreografie *Drastic Classicism*, "all the deep lunges and high gestures and deliberate arm positions that they've been bred on get hurled and slammed and messed up with gusto." Fragmentatie van de dans. Group/O fragmenteert het wereldbeeld: *The Orange Man* bestaat volledig uit onafgewerkte bewegingen, slechts half opgebouwde constellaties, nooit beëindigde handelingen, alsof de personages voortdurend gedreven worden door een koortsachtige jacht naar steeds andere, nieuwe ervaringen. Korte, enigszins narratieve stukjes wisselen mekaar aan een hoog tempo af, zonder verwitting of aanwijsbare redenen.

## Classicisme

Eenzelfde chaos beheerst ook het scènebeeld van *The Orange Man*: alle opvoeringselementen die erop gericht zijn om de perceptie van de toeschouwer te ordenen, worden stelselmatig ondergraven. Personages zijn vaag en omwisselbaar, tekstpassages zijn vaak onverstaaanbaar en alleszins onsamenvattend, simultane acties maken focus en hiërarchisering onmogelijk, nergens vallen patronen of systemen te onderkennen. Als zodanig kan deze voorstelling, en in mindere mate ook die van Karole Armitage en Booth/de Wit, beschouwd worden als exponent van dat radicale wantrouwen tegenover klaarheid en or-



de dat telkens opnieuw opduikt in de 20ste eeuwse kunstgeschiedenis.

Andere kunstenaars echter beginnen blijkbaar opnieuw veel te voelen voor de zuiverheid en de kracht van heldere patronen. Classicisme zit, alle Neue Wilden ten spijt, in de lift en dat was duidelijk te merken in deze Klapstukuitgave. Zo is *Available Light* van de Lucinda Childs Dance Company volledig opgebouwd rond het geometrische basispatroon dat aan het begin van de voorstelling gegeven is in de posities van de dansers. De hele voorstelling bestaat dan in het creëren van afgeleiden van deze fundamentele structuur d.m.v. schakering van temporele en ruimtelijke schema's (zo zie je maar dat A.T. De Keersmaeker ook niet uit de lucht kwam gevallen toen ze hier te lande haar choreografie *Fase* bracht). Het aldus ontstane spel van ontubbeling en tegenstelling *Point Counterpoint* steeds op basis van rigiede geometrische patronen, verleent de productie de classicistische grandeur en sereniteit die van *Available Light* een aparte esthetische sensatie maakt. Ook Jan Fabre spreidt in *De Macht der Theaterlijke Dwaasheden* een opmerkelijke voorkeur voor streng symmetrische scène-opstellingen tentoon. Dat het hier, i.t.t. Childs, vooral om statische beelden gaat, verraadt zijn achtergrond van beeldend kunstenaar. Toch zijn het precies deze structuren die geduldig het trage ritme van de voorstelling schragen.

## Agressie

Een alomtegenwoordig fenomeen is de centrale aanwezigheid van geweld en agressie en de keerzijde daarvan, menselijk leed, op de scène. Behalve Lucinda Childs, wier choreografieën in opzet, daarom niet in impact, a-emotioneel zijn, probeerden alle kunstenaars die op het Klapstuk te gast waren hun eigen positie te bepalen tegenover deze obsessie van de jaren tachtig. De vraag wordt vrijwel unaniem gesteld, het antwoord is ongemeen rijk.

In *De Macht der Theaterlijke Dwaasheden* vindt de schijn-zijn dialectiek, die acteren en werkelijk beleven tegenover mekaar plaatst, zijn concrete verbeelding in de reële aanwezigheid van pijn en agressie op de scène. Tegenover "doen alsof" staat "echt zijn" in de zin van "echt emotioneel beleven" en ware excessieve emotie bestaat volgens Fabre slechts in de twee-eenheid agressie-leed. Meteen is de hoeksteen van een antagonistisch wereldbeeld ook de hoeksteen van de voorstelling zelf. Minstens even opdringerig is geweld aanwezig in *Double Duo* van Karole Armitage en *Trahisons-Men* van Mark Tompkins. Dans en beweging in *Trahisons-Men* zijn voornamelijk gebouwd op spierkracht, veeleer dan lenigheid of souplesse, en de bewegingsvrijheid van de dansers is op opvallende wijze beperkt tot vooral voor-, achter-

*Trahisons-Men*  
(Mark Tompkins) -  
Foto Noak